

Библиографический список:

1. Уголовный кодекс Российской Федерации от 13.06.1996 N 136-ФЗ (ред. от 26.06.2013). Статья 148 Нарушение права на свободу совести и вероисповеданий
2. Конституция Российской Федерации: принята всенародным голосованием 12 декабря 1993 г. (с изм. и доп. от 05.02.2014) // Собр. законодательства РФ. 2014. N 9. Ст. 28.

А. Н. Сенокосова

РЕЛИГИОЗНЫЕ ОСНОВАНИЯ ТРАДИЦИОННОГО ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА О. БАЛИ

Ключевые слова: Бали, Индонезия, Индия, искусство Бали, балийская культура, балийская живопись, культ предков, анимизм, культ предков, индуизм, ваянг, текстиль.

Традиционная культура о. Бали, ориентированная на мифологический тип мышления, предоставляет уникальную возможность исследовать особую систему мировосприятия, сложившуюся в древности и сохранившуюся до наших дней, что позволяет корректно интерпретировать особенности художественного наследия региона.

Остров Бали находится в одном из наиболее геологически активных поясов Земли, в части Тихоокеанского большого «огненного кольца». Вулканические пики, тянущиеся вдоль Бали – одна из главных и важных особенностей острова в его геокультурном пространстве. Частые землетрясения и действующие вулканы Бали во многом определили тип сообщества, который сложился на острове и до сих пор играет определяющую роль в его культуре. В представлении балийца горы считаются местом обитания богов, в то время как океан символизирует демоническое начало; камни, лес и вся окружающая природа наделена особым, сакральным смыслом. «Люди, которые живут вблизи вулканов в любой точке мира благочестивы по определению. Но самые благочестивые они здесь, на Бали, который буквально рябой от количества вулканов» [1]. Уже к XI в. у древних балийцев была развитая система религиозных представлений, приписывающих каждому члену общества правила и нормы поведения, соблюдение определенных ритуалов, основанных на обожествлении природы и культа предков. Отметим, что Бали ага («истинные балийцы, спустившиеся с неба») до сих пор имеют свои обособленные селения, жители которых

сохранили исконную религиозную систему, включающую анимизм и культ предков.

Около 1540-х гг. на Бали с соседнего острова Явы стали распространяться новые религиозные учения: ислам, не получивший широкого распространения на Бали, и индуистское реформационное движение, возглавленное священником правителя Ватурегонга – Данг Хьянг Нирартхой. Этот яванский брахман был поэтом, архитектором и религиозным учителем. Одной из проведенных им реформ было введение жертвенника «падмасана» алтаря Верховного Бога – пустой, открытый трон, расположенный в самом священном месте храмового комплекса. По его инициативе были основаны многие храмы на Бали, в том числе знаменитый Пура Танах Лот. Он проповедовал и на расположенном рядом с Бали острове Ломбок и считается там прародителем балийского клана Брахман Шивы, главной священной группы на острове. К концу XVI в. во многом под влиянием деятельности Данг Хьянг Нирартхы складывается так называемый балийский индуизм, сочетающий элементы индуистского культа с чертами анимизма, культа предков и буддизма и получивший название Агама Хинду Дхарма (хиндубали). «Определение «балийский индуизм» позволяет, во-первых, отнести религию балийцев к определенной мировой религии. Во-вторых, наличие определения, сформулированного таким образом, показывает специфику этого индуизма, его балийский характер, включая в первую очередь местные культы и верования, а также те немногие элементы буддизма, которые были синтезированы в единую балийскую религию» [2].

«Религия Бали заимствовала основной пантеон богов из индуизма. Во главе этого пантеона стоит божественная троица – Брахма, Вишну и Шива. Они представляют олицетворение одного и того же божества и означают соответственно созидание, сохранение и разрушение природы. [...] Балийцы ввели в этот пантеон своих местных богов и духов, почитание которых возникло на основе древнейших анимистических представлений. [...] Высшее божество Санг Хьянг Види создало Вселенную и всех основных богов». [3]. Большую роль в индобалийской религии играет вера в переселение душ, а также кастовая система.

Последующие исторические события в жизни острова оказали свое влияние и на развитие индобалийской культуры. Упадок, а затем гибель царства Маджапахит вернули независимость острову (около XVI в.), который оставался единственным оплотом индуизма в Индонезии. Бали с этого периода не только не подвергается дальнейшему яванскому влиянию, его индуизм «балинизируется»,

происходит становление индо-балийской религии в современном виде. Абсолютное большинство балийцев к началу XX века проповедуют индуизм. Обычно это слияние различных религиозных элементов сейчас причисляют к индуизму для формального выполнения постановления индонезийского правительства, согласно которому в качестве официальных религий могут быть признаны только мировые религии.

Таким образом, самобытность балийских религиозных воззрений формировалась под воздействием индо-буддистского конгломерата культур, переосмысленных в контексте специфического комплекса местных верований.

Сохранились очень скудные вещественные памятники, которые не позволяют отчетливо проследить историю развития изобразительного искусства на Бали. Влажный тропический климат и насекомые быстро уничтожали полотна с произведениями художников, поэтому картин на полотнах или изображений на дереве практически не осталось. Проследить формирование изобразительного искусства Бали в какой-то мере помогают скульптурные образы в виду их большей сохранности. Первые попытки изготовить примитивные каменные изваяния, как можно предполагать, относятся еще к доиндуистскому периоду Бали. «Хотя и не имеется вещественных доказательств, но по сопоставлению с обычаями других, не подвергшихся влиянию индуизма представителей индо-яванской группы, мы можем заключить, что на Бали, вероятно, когда-то существовал обычай воздвигать каменные или деревянные статуи в честь покойных глав деревень или священнослужителей» [4].

Изначально художники на Бали работали только для украшения храмов. Декор храмовых построек, помимо скульптурных и фресковых изображений дополняется живописными изображениями на ткани. Существовало три способа использования ткани внутри храма. Первый, называемый айдер-айдер: материал, с нанесенным живописным изображением был, как правило, два метра в длину и тридцать сантиметров в ширину. Его размещали под карнизом храма во время церемоний. На нем изображались боги и древние правители. Второй тип, лангсе, представлял собой большие прямоугольные отрезки окрашенной ткани, до пятнадцати метров в длину и около четырех метров в ширину. Он использовался в качестве штор или чтобы разграничить пространство храма. И айдер-айдер, и лангсе - это религиозные повествовательные картины. Третий тип - это астрологический календарь пелелинтанган, иллюстрирующий благоприятную деятельность согласно лунному циклу. Художники также наносили изображения

на деревянные доски, которые помещались между стропилами как потолочные фризy. Изображения на них были посвящены Богам и мифологическим героям. Очень часто мастера, украшающие храмы, работали и в других видах искусства. Этим объясняется органичная связь нескольких видов искусств, в основе которой лежит разносторонность интересов и многогранность таланта народных мастеров, работающих одновременно в разных областях, а также представление об окружающем мире как едином целом. Поэтому для понимания сложения иконографии традиционной балийской живописи необходимо иметь представления о традиционных балийских ремеслах, таких как изготовление ткани, криса, а также традиционных танцах и резьбе по камню и дереву. Определенное влияние на изобразительное искусство Бали оказало искусство составления жертвенных даров, которое некоторые исследователи, например, индонезийский этнограф Шри Кунт-Саптодев [5], относят к сакральным художественным ремеслам. Составление жертвенных даров, представляющие собой композиции из продуктов питания (главным образом – фруктов), трав и цветов требует зачастую высокого мастерства. Самый важный дар – это ангенан – кокосовый орех, украшенный другими предметами. В него вставляют деревянные палочки и связывают их нитями четырех разных цветов. Четыре стихии ассоциируются с четырьмя главными Божествами, в центре которых находится Шива. Жертвенные дары приносят не только Богам, но и демонам. В его основе – особым образом сшитые пальмовые листья. Листья могут оставаться как не окрашенными, так и быть тонированы в яркие цвета. Искусство составления жертвенных даров – женское мастерство, которому девочек-балинезийек обучают с детства, передавая сведения о правилах композиции устно из поколения в поколение. Геометрия законченной формы пальмового листа, в чем-то визуально схожая с японским оригами, также нашла отражение в балийской живописи. Используемые цветы, фрукты и растения имеют символическое значение, которое может варьироваться в зависимости от региона. В отличие от Западного мира, где художественно оформленные изделия сохраняются, на Бали жертвенные дары после совершения церемонии уничтожают, поскольку главное в этих дарах – их суть – уже воспринята божествами.

Култ предков, присущий верованиям бали ага, нашел свое отражение в зрелищных искусствах, которые в свою очередь, были интерпретированы в балийской живописи. Речь, прежде всего, о ваянг – индонезийском театре теней. Данный термин используется, как и для обозначения самого театра, так и для названия кукол, в нем используемых. Изначальное предназначение театра ваянг – обеспечение связи

с предками, осуществляемое через кукол и даланга (комментатора). К числу важнейших понятий ваянг относят: ваянг кулит (фигуры театра теней из кожи); ваянг голек (деревянные куклы), ваянг вонг (театр людей или танцевальная драма) и ваянг топенг (танец масок). Наибольшее распространение среди островов Индонезийского архипелага театр ваянг получил на островах Ява и Бали. Иконография ваянг присутствует в храмовой резьбе, в изображениях на тканях и даже на рукоятках традиционных мечей, называемых керис. Иконография ваянг настолько была перенята живописным искусством Бали, что часто балийское традиционное изобразительное искусство обобщенно называют живописью ваянг. Таким образом, в традиционной балийской живописи фигуры, как правило, изображаются в развороте в три четверти, изображения в профиль редки. Более значимые персонажи выделяются масштабом, цветовое решение символично, близкое по своему звучанию цветовой символике театра теней ваянг. Характеристика персонажа достигается с помощью определенной позы, жеста, места в композиции, оружия, головного убора. По изображенным атрибутам можно определить возраст, социальное положение, поведение героя. Например, благородные вельможи изображаются в богато декорированных костюмах, в сложных головных уборах и украшениях; их лица лишены эмоций, часто они изображаются с безмятежной улыбкой на устах даже во время самых кровавых сражений; руки и ноги изображаются длинными и тонкими как у классических танцоров. Отрицательные персонажи обозначаются согласно их внутренней природе: выпученные глаза, зловещие острые зубы, лица хмурые, позы угрожающие. В композиционном построении живописного изображения важную роль играет симметрия, которой художник стремится придерживаться: второстепенные фигуры и предметы равномерно располагаются вокруг главного персонажа, составляющего центр композиции. Повествовательность – одна из особенностей традиционной балийской живописи; поэтому возможно одномоментное изображение разновременных действий. Важные сцены располагаются в центре полотна, периферийные события – по сторонам от него; Боги размещаются в верхней части композиции, демоны – в нижней. Изображения балийской традиционной живописи двухмерные, без соблюдения перспективы – более удаленные герои изображаются не в перспективном сокращении, а путем помещения их выше, чем те, что находятся на переднем плане. Все элементы выписаны с особой тщательностью, так что можно разглядеть каждый листок на дереве или узор на саронге. Предметы второго плана детализируются во всех подробностях также тщательно, как и находящиеся вблизи.

Традиционное изобразительное искусство Бали, как и остальное художественное творчество, в течении многих веков вплоть до массового прибытия европейцев на остров в начале XX в., носило в большой степени прикладной характер и было призвано, главным образом, способствовать осуществлению религиозных обрядов и культов балийской общины. В наши дни балийские мастера, совмещая традиционные элементы балиской живописи с новыми художественными формами, находят по-настоящему оригинальные и высокохудожественные решения изобразительных задач, обращаясь к самым разным темам и жанрам, среди которых религиозная тематика продолжает сохранять существенное значение.

Библиографический список:

1. Katz G., Heitere Tage braunen Menschen. 1961, p. 28–29.
2. Маретин Ю. В. По поводу индийских влияний в балийской культуре // Страны и народы Востока. Вып. 5. Индия – страна и народ. 1967, с. 145.
3. Демин Л. М. Остров Бали. М. : Наука, 1964, с. 126; с. 226.
4. Stutterheim W. E. Indian influences in old-Balinese art. London, 1935, pp. 5–6.
5. Искусство Восточной Азии. Сост.Фар-Бекер, 2006, с. 331.

А. А. Терещенко

ПОЛИТИЗАЦИЯ РЕЛИГИИ В РОССИИ: СОВРЕМЕННЫЕ РЕЛИГИОЗНЫЕ ТЕНДЕНЦИИ

Ключевые слова: религия, политика, глобализация, политизация, религиозизация, идеология, демократия.

Сегодня мы часто слышим о том, что религия в нашей стране стала очень близка к политике. Все еще на слуху недавнее «дело Соколовского». Тут и там на экранах телевизоров мелькают религиозные деятели, и все чаще мы наблюдаем политиков - то ли на открытии храма, то ли в обязательном порядке в очереди в прорубь. Научное сообщество разделилось на два лагеря по поводу недавнего включения «теологии» в список специальностей ВАК – стали появляться статьи в защиту новой специальности, описание методов и важности для гуманитарного знания данной «науки». Все эти события, делают тему взаимоотношений политики и религии в современной России, одной из наиболее острых и насущных.